

ная художественная культура, расцвету которой способствовал кайзер, прекратила свое существование. В ее многочисленных памятниках, сохранившихся и восстановленных в последние годы*, в полной мере нашли отражение взгляды последнего императора на искусство, по его воле воплотившее дух Второй Германской империи.

Литература

1. Вильгельм II. Мемуары. События и люди 1878–1918. М. – Пг. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1923.
2. Макдоно Д. Последний кайзер. Вильгельм Неистовый. М. : АСТ, 2004.
3. Нация и империя в русской мысли начала XX века. М. : Скименъ, 2003.
4. Перцев В.Н. Гогенцоллерны. Характеристика личностей и обзор политической деятельности. Минск : Харвест, 2003.
5. Lembke R. Der Kaiser und die Kunst // *Moderne Kunst*. Bd. XXVII. 1912–1913. S. 262–264.
6. Malkowsky G. Die Kunst im Dienste der Staatsidee: Hohenzollerische Kunstpolitik vom Grossen Kurfürsten bis auf Wilhelm II. Berlin : Patria, 1912.
7. Röhl J.C.G. Wilhelm II. Der Aufbau der Persönlichen Monarchie. 1888–1900. München : Verlag C.H. Beck, 2001.
8. Seidel P. Der Kaiser und die Kunst. Berlin, 1907.
9. Seidlitz W. von. Der Kaiser und die Kunst // *Jahrbuch der bildenden Kunst*. 1903. S. 87–89.
10. URL : <http://home.arcor.de/kaiserreich1871/henn.htm>.

Emperor Wilhelm and his views on art in the context of artistic life in Germany at the end of XIX – beginning of XX century

There are shown the artistic views of the Emperor Wilhelm II, who contributed to flowering of its "official" line at the end of XIX – beginning of XX century, showing great interest in art. Archaeology amateur, the author of pictorial and graphic works, initiator of architectural reconstructions and sculptural projects, he adopted the traditionalistic "art policy" and treated the newest art trends critically, trying to make art serve the state.

Key words: *art in Germany, Emperor Wilhelm II, archaeology, "official" art, painting, graphic arts, sculpture.*

* Наиболее значительным из возрожденных памятников является монумент императору Вильгельму I на так называемом «Немецком углу» в Кобленце, разрушенный в 1945 г. и вновь открытый в 1993 г.

С.Г. БАТЫРЕВА
(Элиста)

АРХИТЕКТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ КАЛМЫКОВ: ОТ КОЧЕВОЙ КИБИТКИ К БУДДИЙСКОМУ ХРАМУ

Описывается калмыцкая архитектура в системе изобразительного искусства Калмыкии XIX – начала XX в. Автор, исследуя этнокультурогенез, анализирует проблему исторического развития архитектуры номадов и выявляет эволюцию от кочевой кибитки к буддийскому храму Калмыкии.

Ключевые слова: *архитектура, традиция, изобразительное искусство, этнокультурогенез, культура номадов, буддизм, историческая реконструкция.*

Мобильная архитектура скотоводов-кочевников – специфическое явление в мировой истории зодчества – во многом определила *кочевнический* стиль калмыцкого народного декоративно-прикладного искусства. Оно сформировалось в совокупности традиционных художественных ремесел, обеспечивавших хозяйственную деятельность и бытие номадов XIX – начала XX в. Последнее невозможно представить без традиционного жилища. Кочевой уклад – закономерная ступень в освоении природы человеком – определил особый строй пространственно-пластического мышления. *Центричные* формы, происходящие от окружности горизонта, сливающегося с куполом неба, обусловили тип замкнутого сферического сооружения из решетчатого каркаса и войлочного покрытия, складывающегося и перевозимого на вьючных животных. Конструкция и размеры, планировка интерьера и его художественное оформление, рациональное использование традиционных материалов синтезированы в калмыцкой кибитке *ишкя гер*. Сборно-разборное жилище традиционно вписывалось в круговую планировку поселений кочевников мобильного или стационарного типов. Жилища ставились *куреном* (от монг. «хурэ» – круг), выражающим структуру родового общества и его пространственный континуум в концентрических зонах жизнедеятельности кочевого народа.

Круг, наиболее пластичная форма в выражении мобильного образа жизни, несет в символике древний пласт традиций. Здесь фоку-

сируется мироощущение цикличности бытия человека, общества и природы, наиболее целостно выражаемое формами круга и полусферы традиционного жилища, его центрικής структурой. Калмыцкое жилище соотносится со сторонами света, делится на правую и левую, верхнюю и нижнюю, сакральную и профанную части. Ось жилища проходит через очаг и верхнее дымовое отверстие, определяя вертикальную троичную схему деления *низ – центр – верх* жилого пространства. Смысловым центром в полусферическом пространстве традиционного жилища является родовой очаг.

В калмыцкой традиции движение по вертикали осуществляется не по прямой, а по кругу, начинаясь справа (юг/запад) в горизонтальной разверстке жилища. Так начинается восхождение в северном направлении, предполагающем движение вверх. Нисхождение (дорагшан) в калмыцком языке имеет значение движения не только вниз, но и на восток. Правильное движение «зов оргад» в традиционной культуре осмысливается как движение по кругу, совершаемое от профанной к сакральной стороне, а потому приобретающее семантику вертикального движения [2, с. 60]. Это важное уточнение в понимании пространственного мироощущения номадов. В горизонтальном и вертикальном делении пространства кибитки можно проследить глубинную связь человека и мира. Верхняя сфера уподобляется куполу неба, что определяет ее символику, центром выступает солнце – обиталище духов предков в патрилинейной основе родового общества. Нижняя сфера, связанная с земным бытием человека, уподобляется матрилинейному началу культурной традиции. Родовой огонь – своеобразная проекция солнца в жилом пространстве – микрокосмосе народа, целостно воспроизводящем структуру Вселенной. Это *центр*, соединяющий *небо и землю, предков и потомков, мужскую (правую, верхнюю) и женскую (левую, нижнюю), хозяйственную (южную) и сакральную (северную)* части жилого пространства. В традиционной организации пространства, выстроенного на принципах взаимности и эквивалентности, обычай сакрализации центра, по определению М. Элиаде и Н. Жуковской, выступает древнейшим *архетипом*, пронизывающим структуру материального бытия социума [10, с. 13, 18, 27].

Специфика кочевого образа жизни обусловила сочетание двух принципов освоения пространства: *линейного* (динамического) и *концентрического* (статичного). Динамическое освоение пространства представляет собой путь от стоянки к стоянке, а всякое движение

по сути есть странствие к Центру. Концентрический принцип организации пространства сакрален, начинается с маркировки центра – установления домашнего очага. В движении от него пространство поэтапно расширяется, включая области хозяйственной деятельности человека (этноса). Преобразование пространства в концентрическом освоении осуществляется через ритуал, существующий в совокупности обычаев и обрядов.

Идея круга, воплощенная в сферической форме жилища номадов, традиционно реализуется в калмыцком народном прикладном искусстве, многообразии круговых мотивов геометрического орнамента. Круг является *архетипической* формой организации пространства, формирующей основой представлений народа о пространстве. Круг, как структура идеального порядка, целостен и гармоничен *равноположенностью* всех компонентов структуры по отношению к сакральному центру – родовому очагу. Это сфера ритуала, которая объединяет микропространство жилища, уподобляя его Космосу. В мифопоэтической традиции, формирующей модель мира номадов, *тождественны* макрокосм и микрокосм, природа и человек. Так, человеческое тело и уподобляемое ему пространство народного костюма изоморфны пространству Космоса и пространству жилища. Все то, что измерено и соотнесено с человеком и объектами культурной человеческой деятельности, «становится реальностью, приобретает право на существование в освоенном (соразмерном) человеку мире», – точно подметил А. Байбурун [1, с. 124].

Движение по вертикали, соединяющей нижний (человеческий) и верхний (мир духов) миры, есть, таким образом, *обратимое в мифопоэтическом мировоззрении движение во времени*, разделенном порогом смерти. Его ритмическое членение и измерение связано с понятием *пути как сути жизни* в миропонимании номадов. Символическим изображением пути является характерный для калмыцкого народного искусства орнамент «алхан зег» (молоточный меандр и его разновидности), имеющий значение «шага», т.е. отрезка пути, освоенного в движении (жизнедеятельности) человека, общества. Его динамическую многообразную трансформацию можно обнаружить в полукружном, треугольном, прямоугольном, шестиугольном меандре радужной в полихромии калмыцкой вышивки «зег», украшающей женскую одежду и мягкую бытовую среду.

Исследование пространственно-временного континуума художественной традиции, органично сопрягающей народный костюм,

орнамент и кочевую архитектуру, необходимо для понимания калмыцкой культуры и закономерностей ее развития как целостного явления. В историко-культурной реконструкции архитектуры номадов это способствует выявлению логики и стратегии освоения мира, получающей мифопоэтическое отображение в разных сферах народного декоративно-прикладного искусства. Конкретно-чувственная система ориентации человека в пространстве обусловлена природным и культурным ландшафтом, формирующим особенности этнического мировосприятия. Концентратом его выступает *идеальная модель мира*, основополагающая структура которой проявляется во всем многообразии явлений и объектов окружающей среды, создаваемой в творческой деятельности народа. Центром модели мира является *человек*, его тело, выступающее *миромоделирующей* константой в развитии искусства, антропоморфного в своей созидательной сути.

Естественным образом с *пространством* (круг площади и полусфера кибитки *ишкя гер*) связано *время*. Обе категории выступают всеобъемлющими параметрами традиционной культуры, органично сопрягаемыми в структуре народного костюма и жилища. Мифопоэтическое видение мира конституирует образ Вселенной в архитектонике жилого пространства. Круговое движение солнечного луча, проникающего через дымоход, отмеривает время в традиционном мировосприятии, формируя народный календарь кочевников. Круг предполагает гармоничную целостность пространства-времени, сопряженную с вертикальной осью мироздания, соединяющей огонь родового очага с солнцем в структуре пространства жилища. Своеобразная модель мира строго упорядочена и ритмически организована в соответствии с народным мироощущением пространства-времени в цикличной незыблемости кругового движения солнца. Образное осмысление мира в данных параметрах изобразительного искусства – важный аспект исследования художественной традиции. В реконструкции образа пространства в народном декоративно-прикладном искусстве прослеживается динамика представлений о мире, выявляется фундаментальное и символическое значение пространства, его *этнодифференцирующая* и *этноинтегрирующая* роль в развитии традиционного искусства Калмыкии.

Совокупность исторических факторов, обусловивших этнокультурогенез калмыков, определила его локальные особенности. Калмыцкое искусство в органичном сопряжении

архитектуры, живописи и скульптуры сложилось в изоляции от культурных буддийских центров Азии, что способствовало консервации архаических пластов художественного мировидения народа в ином этнокультурном окружении. В частности, сохраняется древний культ «Обо», связанный с почитанием природы и родовых покровителей, инкорпорированных в иконографию калмыцкого буддизма. Этим во многом обусловлено формирование этнической специфики буддийской иконографии, воспринятой предками калмыков в Центральной Азии.

Тибетская традиция во многом облегчила восприятие буддизма монголами, служа своеобразным культурным буфером в историческом процессе. Синкретичный религиозный комплекс у монгольских народов складывался в несколько этапов: дошаманский – формирование общей мифологической картины мира, шаманский – ритуализация мифологии, подчинение ее идеологическим нуждам системы, эволюционировавшей из местных культов, послешаманский – распространение ламаизма [4, с. 24–36]. Эволюция религии предполагает преемственность и новационные сдвиги в мировосприятии народа, при этом добуддийские верования выполняли роль этноинтегрирующих факторов в формировании калмыцкого искусства, локальных иконографических особенностей. Принятие буддизма обусловило динамику стадийного развития общества, переживающего переход из родоплеменной стадии в зрелый феодализм. Это проявляется в совокупности этнических особенностей образного мировидения народа. Концентратом его является пространство, воспроизводимое выразительными средствами архитектуры.

В парадигме *от кочевой кибитки к буддийскому храму* рассмотрим дальнейшее развитие традиции построения пространства. Исторический опыт адаптации к климату и ландшафту Прикаспийского региона России представляет культурное достояние калмыцкого этноса. Совокупность сложившихся традиций обозначается сложным понятием *кочевая культура*. При изучении феодализма кочевников, начатом в отечественном монголоведении Б.Владимирцовым, понятие углубляется и расширяется, теряя прямолинейную однозначность термина, часто противопоставляемого оседлой культуре земледельческих народов [3]. В историческом плане государственные образования кочевников фиксировали различные стадии процесса феодализации, включающие *кочевнические, полуседлые и оседлые* формы хозяйствования [8].

Исследователи, в частности Д. Пюрвеев, выделяют следующие этапы истории калмыцкой архитектуры: монгольский (строительство городов в XII–XIII вв.), средневековый (строительство стационарных поселений ойратов в XVI–XVII вв. в Прииртышье) и собственно калмыцкий (сооружения XVIII–XIX вв. на территории России) [9, с. 15–16]. Архитектура кочевников, совмещающая стационарные и мобильные формы, – самобытное явление в общечеловеческой культуре, позволяющее проследить эволюцию на ее межформационных рубежах в XIX – начале XX в.

Циклическая система перемещения обусловила такие виды ставок кочевников, как *орда* – в периоды кочевков и военных походов и *хото* – полуседлая, связанная с сезонным возвращением на эту территорию [6, с. 14, 20–21]. Центром последней выступали монастыри и крепости, обраставшие торговыми и ремесленными посадами с постройками жилого и общественного назначения. Это могли быть летние и зимние ставки нойона. Полуоседлые поселки (хотонные зимовища) в калмыцкой степи представляли собой *переходную* форму от становищ (кочевий) к поселениям оседлых земледельцев. Этому способствовало выделение земельных наделов кочевникам с целью закрепления их на определенной территории в русле российской политики, сопровождавшейся христианизацией населения в XVIII–XIX вв. Кочевой уклад бытия как закономерная ступень в освоении природной среды человеком определил особый строй пространственно-пластического мышления, отраженного в калмыцкой кибитке *ишкя гер*. Рожденные кочевой культурой *войлочный дом* и *матерчатая палатка* явились конструктивной основой развития архитектуры монгольских народов, в том числе ее *жилых, дворцовых и храмовых* сооружений. Развитие ойрато-калмыцкой архитектуры шло по линии максимального увеличения вместительности традиционного жилища, что обусловило впоследствии *переход* от сборно-разборных к стационарным конструкциям дома, буддийского храма, монастыря. Осмысление и освоение пространства определили исторический переход: от *круга* кибитки номадов через производный многогранник переходного сооружения к четкому *квадрату* стационарного сооружения оседлых поселений калмыков. В новых условиях обитания происходит дальнейшее развитие традиций пространственного мировидения народа.

Калмыцкая архитектура развивалась в процессе трансформации представлений о пространстве в освоении мира. В основе ее стационарных форм, пришедших на смену мобильным, лежит квадратное в плане сооружение, сменившее многоугольное переходного периода, образованное в результате эволюции кибитки, утратившей верхнюю часть *харач*. Квадратная крыша здания, поддерживаемая, как правило, четырьмя колоннами, несла на себе навершие буддийской ступы – *субургана*, окруженное деревянной баллюстрадой. Форма субургана в центре архитектурной композиции символизировала священную гору Сумеру, воплощавшую космогонические представления верующих о центре мира. Приподнятые углы крыши, имитирующей верх кочевой палатки, придавали экстерьеру храма завершенность архитектурной формы, привнесенной в новый ландшафт из Центральной Азии.

Архитектура Калмыкии как художественное явление *синкретична*, поскольку соединяет разные традиции – *кочевнические и буддийские*. Космическая взаимосвязь и совпадение микро- и макрокосмосов в круговой планировке поселения и сферическом пространстве жилища кочевника трансформируются и включаются в мировоззренческую систему буддизма, находя выражение в кубическом пространстве храма. Выявляемые в плоскостной проекции круг и квадрат, исторически обусловленные развитием архитектуры переходного периода, составляют многозначную схему *мандалы* (геометризованной картины мира в космографии буддизма). Вселенская концепция объемно воплощена в предметной композиции алтаря – смыслового центра храмового пространства и субургана. Субурганообразное навершие храма являло собой характерную особенность калмыцкой архитектуры XIX в., в то же время субурган как самостоятельное сооружение этого периода – явление, достаточно редкое в степях Прикаспия.

В конструкции субургана заложена идея *пути спасения* буддизма махаяны. Из символа нирваны (*санскр.* «не-жизнь») – полное преобразование личности, как справедливо замечает В. Монтлевич, ступа-субурган превращается в символ ступеней на пути к просветлению [7, с. 93–94]. Архаическая *ось мира*, воссоздаваемая в объеме жилого пространства кибитки кочевника, переосмысливается в образе мировой горы *Сумеру*, центра Вселенной, в пространстве буддийского храма. Ориентация по сторонам света со входом (выходом) на юг увязывает древние представления калмыков

о Вселенной с космогонической концепцией буддизма. Таков итог тысячелетней эволюции архитектурной традиции кочевников от сборно-разборного (мобильного) жилища к буддийскому (стационарному) храму, выстроенному согласно канону.

Литература

1. Байбурун А.К. Восточнославянские гадания, связанные с выбором места для нового жилища // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л. : Наука, 1977. С. 123–130.
2. Бакаева Э.П., Сангаджиев Ю.И. Культура жилища: этнические традиции и современные приоритеты у калмыков. Элиста : АПП «Джангар», 2005.
3. Владимирцов Б.Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм. Л. : Акад. наук СССР, 1934.
4. Жуковская Н.Л. Народные верования монголов и буддизм (к вопросу о специфике монгольского ламаизма) // Археология и этнография Монголии : сборник. Новосибирск : Наука, 1978. С. 24–36.
5. Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов / отв. ред. А.П. Деревянко; АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. М.-Маклая. М. : Наука, 1988.
6. Майдар Д., Пюрвеев Д.Б. От кочевой до мобильной архитектуры. М. : Стройиздат, 1980.
7. Монтлевич В.А. О символике ламаистских субурганов // Центральная Азия и Тибет. История и культура востока Азии. Новосибирск : Наука, 1972. Т. I. С. 91–95.
8. Плетнева С.А. Кочевники Средневековья. М. : Наука, 1982.
9. Пюрвеев Д.Б. Архитектура Калмыкии. М. : Стройиздат, 1975.
10. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М. : Изд-во МГУ, 1994.

Architectural traditions of Kalmyk people: from nomad tent to Buddhist temple

There is described the Kalmyk architecture in the system of visual arts of Kalmykia in the XIX – beginning of XX centuries. Researching the ethnic culture genesis, there is analyzed the issue of historic development of nomads' architecture and revealed the evolution from nomad tent to Buddhist temple of Kalmykia.

Key words: *architecture, tradition, visual art, ethnic culture genesis, nomads' culture, Buddhism, historic reconstruction.*

О.А. БОЕВА
(Воронеж)

ЗНАКОВЫЕ ФУНКЦИИ И СИМВОЛЫ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ОДЕЖДЫ

Рассмотрены знаковые функции в народном костюме на примере крестьянской одежды XX в. Анализируется символика частей одежды и определяется знаковый статус костюма. Выявляется связь ритуалов жизненного цикла и одежды.

Ключевые слова: *знаковая функция костюма, обрядовость, символика одежды, зрительный язык одежды.*

В условиях современной социально-экономической и культурной жизни России одним из приоритетных направлений совершенствования общества являются духовное возрождение нации, восстановление ее лучших национальных устоев. Освоение молодым поколением традиционной культуры через изучение функций и символов народной одежды более всего способствует возвращению к этническим корням. Изучение традиционной одежды с точки зрения знаковых функций позволяет выделить своеобразные доминанты, которые сохранились в течение XX в. у многих народов России в ритуально-праздничных костюмах семейного и обрядового циклов.

Одним из первых исследователей, обративших внимание на знаковую функцию одежды, был П.Г. Богатырев [1]. Его функциональный подход основывается на ряде простых положений:

- каждый предмет имеет практическое и знаковое назначение;
- знаковая сторона вещей проявляется в наборе функций (социальная, возрастная, магическая, религиозная, обрядовая, церемониальная, праздничная, повседневная, профессиональная, эстетическая);
- каждый предмет имеет функции словесной, национальной и региональной принадлежности;
- каждый предмет обладает не одной, а несколькими функциями;
- функции каждого предмета могут изменяться во времени (магическая функция замещается эстетической и наоборот) и в зависимости от того, с какими другими знаковыми явлениями сочетается данная вещь;